MÓIN-MÓIN
REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS: EXPERIÊNCIAS DE FORMAÇÃO NO CIBERESPAÇO E PROCESSOS CRIATIVOS EM ISOLAMENTO SOCIAL
Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 131 - 152, ago. 2021
E - ISSN: 2595.0347

Em busca de um olhar animado: reflexões sobre o Teatro de Animação e o cotidiano em tempos pandêmicos

Igor Gomes Farias

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (Florianópolis, SC)



Figura 1 – Boneco de papel construído durante o *workshop Conhecendo o Teatro de Animação*. Fonte: Arquivo Pessoal.

DOI: http://dx.doi.org/10.5965/2595034701242021131

Em busca de um olhar animado: reflexões sobre o Teatro de Animação e o cotidiano em tempos pandêmicos[1]

Igor Gomes Farias[2]

Resumo: Este artigo é um relato de experiência que propõe reflexões sobre o ensino e a difusão do Teatro de Animação por meio do ciberespaço, investigando como o isolamento social pode estimular certa sensibilização do olhar para o cotidiano, reconhecendo nele elementos que nos conduzem até as formas animadas. A partir de relatos sobre a vivência em um workshop virtual, ofertado durante a pandemia de COVID-19, discute-se aqui sobre o que significa conhecer este universo composto por bonecos, objetos, sombras e máscaras.

Palavras-chave: Teatro de Animação; Ciberespaço; Cotidiano; Ensino; Pandemia.

Looking for an animated look: reflections on Animation Theater and everyday life in pandemic times

Abstract: This article is an experience report that proposes reflections on the teaching and dissemination of Animation Theater through cyberspace, investigating how social isolation could stimulate a certain awareness of the everyday look, recognizing in it elements that lead us to animated forms. Based on reports about the experience in a virtual workshop, offered during the coronavirus pandemic, it is discussed here what it means to know this universe composed of puppets, objects, shadows and masks.

Keywords: Animation Theater; Cyberspace; Daily; Teaching; Pandemic.

[1] Data de submissão do artigo: 18/06/2021. | Data de aprovação do artigo: 27/07/2021.

[2] Igor Gomes Farias possui Graduação em Artes Cênicas (2014) na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, e está cursando desde 2019 mestrado em Literatura na mesma instituição de ensino. Tem pesquisado as articulações entre a obra de Tadeusz Kantor e o Teatro de Animação. É bolsista CAPES. E-mail: igorgomes1605@gmail.com | Orcid: https://orcid.org/0000-0001-7585-3380

Introdução

Este artigo parte de uma vivência pelo ciberespaço durante a pandemia do novo coronavírus (COVID-19)[3], período extremamente desafiador, no qual nos foi imposta uma realidade muito diferente daquela à qual éramos habituados. Sua escrita e reflexão, infelizmente, ainda se dão com a sociedade brasileira imersa nessa atmosfera marcada por incertezas e muitas perdas. Porém, mais do que nunca, reflexão e escrita também alimentam a esperança de que este período logo passe, pois a cada dia a arte se revela como um meio potente de amenizar as marcas terríveis deste momento. Assim, o próprio desejo de apostar em um experienciar artístico e acadêmico em meio a tudo isso nasce igualmente desta busca — de inquietações que a partir de agora convido o leitor a dividir comigo neste relato. Afinal de contas, há mais de um ano fomos privados do social, do olho no olho, e destinados a uma existência muito mais solitária do que antes. Um deslocamento que, por sua vez, pode agora nos permitir o acesso a uma nova percepção de nossa realidade.

O *workshop Conhecendo o Teatro de Animação*[4] nasceu de indagações íntimas que, de certo modo, eram compartilhadas com alguns colegas artistas logo no início da pandemia. Era evidente que o momento cobrava certa sensibilização do olhar para tudo que nos rodeava, especialmente para nosso lar e para o dia a dia. Assim, também era vital reconhecer os elementos cotidianos como meios suficientes para nos expressarmos artisticamente, abdicando de recursos e condições que até então presumíamos ser tão fundamentais. Foi precisamente este caminho que ampliou ainda mais minha afeição pelo Teatro de Animação (TA), pois era nítido como seus recursos pareciam espontaneamente saltar do contexto de isolamento social, estando ali tão próximos, ansiosos para serem contemplados com a devida atenção.

Uma de minhas primeiras observações, após permanência em tempo integral em domicílio — acima de tudo em horários que costumava estar fora de

[3] A Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou a doença respiratória causada pelo SARS-CoV-2 como pandemia no dia 11 de março de 2020.
[4] O *workshop* ocorreu gratuitamente, nos dias 26, 27 e 28 de novembro de 2020, contando com recursos da Lei Aldir Blanc (14017/2020), através do prêmio de fomento à cultura do município de Araranguá/SC. Sua realização aconteceu remotamente, via plataforma *Google Meet*.

casa —, deu-se a partir do exame da incidência de luz solar no ambiente interno. A nova realidade me despertou para situações corriqueiras, antes despercebidas, ou basicamente vistas como de pouca importância. As sombras naturalmente se desenhavam pelos cômodos, assim como determinados objetos se destacavam com frequência — tanto por sua iluminação direta como por sua silhueta projetada nas paredes. Além de tudo, o mundo externo só podia ser acessado com o uso de máscaras, cobrando-nos muita cautela quanto às materialidades que iríamos tocar. Aos poucos, tudo isso reverberou com ainda mais força em mim, me atentando para o óbvio: o quanto as formas animadas e seus princípios estavam presentes no cotidiano, à espera de serem notadas e ressignificadas por nós.

A busca por uma maior sensibilização do olhar, deste modo, foi o principal impulso para a concretização desse projeto, aliando-se a um desejo de contribuir para uma maior disseminação do Teatro de Animação além dos grandes centros — sentimento que foi ampliado em mim após o retorno para minha cidade natal, Araranguá (SC)[5], no final do ano de 2020. Estava às vésperas de completar uma década de intenso contato com esta linguagem, que ocorreu especialmente a partir de minha graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e que também me levou a integrar, desde então, a equipe de produção do Festival Internacional de Teatro de Animação (FITA) e demais trabalhos como ator e pesquisador da área. Logo, estava movido pelo sentimento de partilhar com minhas raízes um pouco do que havia vivenciado nos últimos anos.

Diante de tudo, um dos objetivos iniciais do *workshop* foi contribuir na difusão do TA, oferecendo novas possibilidades de experimentação a diferentes profissionais (professores, artistas e público geral) da região sul catarinense. Para além disso, percebe-se que, apesar de Florianópolis (capital do estado de Santa Catarina) ser referência nos estudos dos bonecos, sombras, máscaras, objetos e outros, este conhecimento por vezes fica restrito às grandes cidades catarinenses, tendo uma difusão quase nula no extremo-sul do estado — em

[5] O município de Araranguá localiza-se no extremo-sul do estado de Santa Catarina (Brasil), com população estimada em 68.867 pessoas, de acordo com o último censo do IBGE, em 2020.

especial na região da AMESC[6], foco central do projeto. Pensando em contribuir para a difusão do Teatro de Animação ali, durante a divulgação, reforcei ainda mais os educadores como sendo o principal público-alvo da oficina, destacando-os como fecundos disseminadores de conhecimento.

Nos depoimentos recolhidos sobre o *workshop*, um dos participantes, ator e professor de teatro, relata:

> [...] percebi com alegria que poderia levar todas as atividades propostas para os meus alunos de teatro. Desde outubro, com protocolos, estava dando aulas para crianças e adolescentes em uma escola municipal e precisei adaptar ou mesmo excluir diversos exercícios por conta do distanciamento. (SANTOS, 2021).

Ao propor a experiência do TA aos educadores, já sabia da grande potencialidade de trabalhá-lo no ambiente escolar, mas a aplicação de tais recursos pelo ambiente virtual foi um enorme desafio. Era claro que a pandemia havia exigido uma enorme reinvenção por parte dos profissionais da educação que, repentinamente, também precisaram se adaptar ao meio remoto. Deste modo, uma de minhas preocupações centrais na elaboração dos encontros também foi a migração das atividades para o ciberespaço, o que igualmente direcionou o projeto à tentativa de suprir uma clara demanda emergente: a de dar suporte aos educadores (especialmente aqueles deslocados dos grandes centros) em um momento tão devastador, expandindo seu repertório didático com as formas animadas. Tudo isso foi determinante para o que veio na sequência.

O Teatro de Animação e o ciberespaço

Ao projetar o *workshop*, fui guiado pela ideia de um trabalho que visava introduzir os oficineiros ao universo do Teatro de Animação. Busquei pessoas que haviam tido pouco ou nenhum contato com essas técnicas, instigando-as a posteriormente aprofundarem seu interesse por elas. Assim, minha preocupação esteve direcionada a criar uma disposição de encontros em que conseguisse

[6] A AMESC (Associação dos Municípios do Extremo Sul Catarinense) é composta por 15 municípios: Araranguá, Balneário Arroio do Silva, Balneário Gaivota, Ermo, Jacinto Machado, Maracajá, Meleiro, Morro Grande, Passo de Torres, Praia Grande, Santa Rosa do Sul, São João do Sul, Sombrio, Timbé do Sul e Turvo.

apresentar minimamente os principais recursos desse teatro, sem, no entanto, correr o risco de superficialidade, nem de que se tornasse algo maçante, excessivo. Por isso, dividi os encontros em três distintos módulos[7], nos quais seccionei as formas animadas por suas similaridades (pensando em uma evolução de princípios) e através de pontos que gostaria muito de tratar: conceitos básicos, poesia e disciplina.

Desde as primeiras trocas de mensagens, a maioria dos interessados demonstrou grande expectativa pelo *workshop*. Eles tinham uma vaga ideia do que se tratava o TA, mas mesmo assim pareciam estar muito curiosos para saber um pouco mais deste. Uma das participantes, psicóloga e agente de saúde em Araranguá, destaca:

> Foram três encontros divertidos, com pessoas que estavam ali porque queriam saber do assunto e havia curiosidade nelas. O curso estava sendo muito aguardado e as expectativas foram atingidas de imediato, pois foi com carinho e acolhimento que todos foram recebidos e, mesmo online, não faltou calor humano por meio das palavras conduzidas pelo professor. (LUCRECIO, 2021).

As técnicas abarcadas pelo *workshop* foram Teatro de Bonecos, Teatro de Sombras, Teatro de Objetos, Teatro Lambe-Lambe e Teatro de Máscaras. Sabia, obviamente, da complexidade que cada uma delas carregava, mas fui guiado por um desejo de visualizar certa unidade de pensamento sobre estas. Tal homogeneidade, afinal, só poderia vir do reconhecimento desses recursos enquanto expressões artísticas genuinamente pulsantes em nosso cotidiano, na vida diária. Esta crença, sobretudo, foi fundamental para condicionar o *workshop* a uma simplicidade de forma e de seus recursos materiais. Isto é, permitiu que o desenvolvimento das atividades, bem como os recursos utilizados nelas, pudessem ser acessíveis, se valendo de materiais e condições de fácil aplicação pelo meio digital, bem como em uma realidade similar à de uma escola pública.

Todo esse movimento também me levou a uma reflexão profunda sobre o fazer artístico em tempos pandêmicos, em especial sobre a necessidade do deslocamento de certo "academicismo", que tanto atravessava minha trajetória profissional, para uma realidade menos idealizada — na qual era preciso

[7] Cada módulo correspondeu a um dos encontros, que ocorreram no período noturno, das 19 às 22 horas.

abandonar alguns dogmas e refinamentos para alcançar a plena execução do projeto. O primeiro obstáculo, é claro, já havia sido imposto pela pandemia, tratava-se especialmente da impossibilidade da reunião presencial; deste jeito, a estrutura dos encontros foi construída de modo a reduzir tais percalços. Como foquei em uma abordagem introdutória do Teatro de Animação, prevendo que exploraria apenas o essencial de cada técnica, foi mais simples estabelecer o recorte dos conteúdos a serem trabalhados em cada um dos módulos.

Era evidente, por exemplo, como seria inviável — considerando a carga horária reduzida — propor alguma prática estritamente relacionada ao Teatro Lambe-Lambe, pois precisaríamos passar pela etapa de construção de alguma estrutura mínima para isso (caixinha, etc.). No entanto, sabia que, ao trabalhar tanto o Teatro de Bonecos como o Teatro de Objetos — que utiliza, justamente, objetos cotidianos —, conseguiríamos introduzir os oficineiros à conhecimentos essenciais para a realização de um teatro lambe-lambe, que tradicionalmente trabalha com os objetos e bonecos em miniatura. Da mesma maneira, já me dava conta da impossibilidade de utilizar/confeccionar máscaras durante as atividades, o que me levou a recorrer ao uso de lenços — comumente presentes em alguns treinamentos para o ator — de modo a encontrar ali similaridades com os princípios do mascaramento.

Saliento, mais uma vez, que o principal incentivo para a elaboração das atividades do *workshop* foi o reconhecer em cada uma das técnicas (bonecos, objetos, objetos, máscaras, etc.) sua correspondência com a realidade. A ideia de treinar o olhar dos oficineiros para percebê-las enquanto enraizadas no cotidiano mobilizou-me durante todo o planejamento e execução do projeto, também me levando a ressaltar essa experiência muito mais pelas suas potencialidades de reinvenção do que por seus obstáculos. Na prática, isso tudo se concretizou na simplificação das propostas, ao mesmo tempo que aproximou ainda mais os oficineiros do conteúdo proposto. Afinal de contas, busquei chamar a atenção deles para o fato de que o Teatro de Animação não era algo distante de nossa realidade, isto é, suas formas, meios e principais discussões já habitavam nosso lar, nossa essência: era apenas necessário saber enxergá-los.

O estudante de psicologia João Antônio Fernandes Evaldt, que acompanhou todos os encontros do *workshop* enquanto auxiliar técnico, observa:

> A arte, e especificamente o teatro de animação, têm um papel especial nesses tempos, nos permitem escapar e ao mesmo tempo elaborar algo que foge à realidade. É o encontro do novo. Na oficina, pudemos experienciar essa abertura para o novo por meio da virtualidade. Tornar nosso olhar mais atento àquilo que já parece indiferente, às sombras, ao papel inanimado e aos objetos inertes em todos os espaços da casa, cada um com uma função costumeira, exige um esforço de imaginação e uma audácia para os colocar em outras funções. Um esforço que vale a pena, nos permite a abertura para aquilo que acabamos perdendo por conta do isolamento social, da livre circulação nas ruas, do medo da morte: a abertura para novas possibilidades. (EVALDT, 2021).

A fala de Evaldt parece se somar a de outra participante, que conta como se interessou pelo *workshop*:

> Com o início da pandemia e o confinamento, a interação social virtual se intensificou e o trabalho em *home office* invadiu a nossa casa e se apropriou do nosso tempo de lazer. A busca por atividades que extrapolassem esse contexto, e por pessoas que tivessem uma realidade diferente, mas com interesses comuns foi o que me motivou a participar do workshop de Teatro de Animação. (BATISTA, 2021).

Em um trilhar paralelo, busquei refletir sobre as contribuições que o ciberespaço pôde trazer para essa vivência, pois era evidente que elas existiam. Sua capacidade de reunir pessoas de diferentes cidades — sem a necessidade de deslocamentos prévios ou de um espaço físico amplo para isso — foi a primeira contribuição que me chamou atenção. Com isso, era concebível abranger oficineiros de várias cidades, algo que favorecia uma maior difusão do TA para toda uma região. Outro ponto interessante relacionou-se às facilidades características do ambiente virtual, tal como tratar de maneira mais tecnológica o elemento visual. Compreendo o quanto a imagem é primordial ao se falar das formas animadas, sendo o material iconográfico um recurso de grande valia para sua melhor absorção pelos oficineiros. Desta maneira, vi aqui uma chance de conferir maior dinâmica aos encontros, e fiz uma seleção/edição prévia de imagens dos trabalhos artísticos que considero referenciais para cada uma das técnicas abordadas.

Ter situado o *workshop* nesse lugar, ainda desafiador às Artes Cênicas, para além da imposição do momento, foi uma oportunidade de tatear melhor as potencialidades que o ciberespaço trouxe. Refleti sobre como as próprias dinâmicas inerentes ao Teatro de Animação já nos facilitavam acessar um espaço "diferenciado". Ao tratar da dualidade entre presente e ausente, vida e morte, bem como nas particularidades do ato de animar — dar anima a matérias inertes, distantes de nós —, o TA já parecia naturalmente nos encaminhar a essa vivência dentro de uma esfera virtual, deslocada do espaço-tempo habitual, onde também ingressamos em ambientes inabituais, num "entre mundos" — tais como aqueles entre homem e boneco/objeto, corpo e tela, rosto e máscara, etc.

De acordo com Felisberto Sabino da Costa: "A animação de um objeto remete mais a um espaço-tempo poético do que a um espaço tempo terreno" (COSTA, 2016, p. 235). Isto é, pode-se considerar que é essencialmente no plano mágico, da poesia, que ela se concretiza. Desta maneira, tanto Costa (2016) como a pesquisadora Ana Maria Amaral discutem sobre a "magia" das formas animadas, um encantamento que salta quando "o inanimado ganha vida, e o concreto é impregnado de espírito" (AMARAL, 1997, p. 85). Algo que, de certa maneira, também nos direciona a pensar o ciberespaço:

> O ciberespaço é definido como um mundo virtual porque está presente em potência, é um espaço desterritorializante. Esse mundo não é palpável, mas existe de outra forma, outra realidade. O ciberespaço existe em um local indefinido, desconhecido, cheio de devires e possibilidades. Não podemos, sequer, afirmar que o ciberespaço está presente nos computadores, tampouco nas redes, afinal, onde fica o ciberespaço? Para onde vai todo esse "mundo" quando desligamos os nossos computadores? É esse caráter fluido do ciberespaço que o torna virtual. (MONTEIRO; PICKLER, 2007, p. 06).

Podemos reconhecer que o Teatro de Animação nos apresenta discussões muito similares às do ciberespaço. Costa (2016), inclusive, conceitualiza a chamada "poética do ser ou não ser". Na prática, ela se configuraria "no espaço intervalar, entre um polo e outro; para além de uma situação anímica, ela incorpora a presença material, algo que se (a)presenta e ao mesmo tempo escapa à vida manifesta no objeto" (COSTA, 2016, p. 332-333). Trata-se, portanto, dessa linha tênue tão nítida no TA, que decorre especialmente da relação entre o humano e a materialidade. Assim,

visualizamos aqui uma realidade abstrata, a tão reconhecida mágica que aflora das formas animadas.

Fato é que o ciberespaço se tornou nosso principal meio de conexão durante o isolamento social, permitindo-nos, quem sabe, atualizar a teoria de Costa (2016) para uma "poética do estar ou não estar". Desse jeito, também vale refletirmos sobre como o atual momento nos conduz a um aprofundamento no "pensar o ciberespaço como uma nova forma/função de produção do conhecimento, de comunicação e de composição da Arte" (MONTEIRO; PICKLER, 2007, p. 08). Essas observações reforçam ainda mais o cruzamento entre o Teatro de Animação e as novas tecnologias, dinâmica que, embora já tenha encontrado muita resistência até aqui, se tornou cada vez mais perceptível e possível nas últimas décadas, voltando para o centro das discussões com a pandemia.

Ao relatar sua participação no *workshop*, o ator e professor teatral Bruno César dos Santos compartilha sua vivência conosco:

> Apesar de estarmos em novembro de 2020 e a situação de isolamento social já estar presente desde o mês de março, confesso que fui relutante de participar de alguma oficina de teatro online. Talvez medo de não me adaptar ao formato, talvez receio de sentir mais saudade ainda de atividades presenciais. Mas me inscrevi e fiz dessa a primeira oficina que fiz durante o período da pandemia. E foi bastante gratificante o que ela me trouxe de aprendizado. Primeiramente, a quebra de um estigma sobre a modalidade, afinal, ao fazer os exercícios, eu percebia que estava conectado criativamente a uma instância na mesma intensidade de uma oficina presencial. Eu pude sentir sozinho, no meu quarto, as sensações que eu julgava só serem alcançadas em uma sala de ensaios. (SANTOS, 2021).

O isolamento social, desse modo, igualmente me atentou para a urgência de voltarmos nossa atenção ao ciberespaço — reconhecendo nele um ato de resistência e, por que não, de sobrevivência em tempos tão difíceis. Mais do que isso, sentia que o momento também cobrava de nós, artistas e pesquisadores do século XXI, o pleno reconhecimento e domínio dos recursos disponíveis em nossa atualidade. "Entre o real e o não-real defronta-se a modernidade. Vivemos hoje muito mais de imagens e de representações não-corpóreas do que de presenças reais", já nos alertava Amaral (1997, p. 32) há mais de duas décadas.

No entanto, para além de reflexões sobre o impacto da pandemia nas produções artísticas, o foco deste artigo é sugerir caminhos para se pensar o ensino e disseminação do Teatro de Animação no contexto pandêmico. Porém, devo concordar com Ana Maria Amaral (1997) quando ela alerta para que reflitamos sobre a essência de nossa arte e para que não desperdicemos as novas oportunidades que se abrem a nós no agora. “É preciso nos achegarmos ao novo com perspectivas novas, sabendo distinguir entre o pragmático e os nossos compromissos enquanto artistas” (AMARAL, 1997, p. 38-39), ressalta ela. A autora ainda nos fala que, por mais que as tecnologias nos ofertem novas possibilidades, é certo que o essencial para o TA continuará sendo o mesmo. Mas o que seria isso? Costa (2016) nos auxilia na resolução dessa questão, afirmando que, independente da técnica utilizada, o TA “fala de problemas humanos, das relações do homem com o mundo, e só nos interessa porque discute o essencialmente humano” (COSTA, 2016, p. 17). É exatamente o que me guia neste relato.

O que significa conhecer o Teatro de Animação?

> [...] manipular o papel, descobrir até onde vai o corpo mascarado e brincar com as sombras nos permite descobrirmos a nós mesmos, uma abertura ao inesperado e desconhecido. Me fica muito forte a impressão do potencial terapêutico dos exercícios propostos na oficina. O TA, seja presencial ou online, tem a potência de nos fazer reinventar a cada novo ato. (EVALDT, 2021).

A divisão do *workshop* em três módulos distintos permitiu-me reconhecer possíveis níveis de ensino e aprendizado das técnicas do Teatro de Animação. Logo de início, concentrei-me sobre conceitos básicos que, além de introduzirem esse universo, convidaram os oficineiros a pensarem sobre as principais temáticas que esse teatro abrange, também estimulando um diálogo entre o TA e a atualidade. Deste jeito, Evaldt (2021) compartilha que a experiência de observar o andamento da oficina foi algo muito marcante em sua trajetória, “especialmente por ser uma vivência concreta em que a possibilidade criativa com elementos tão corriqueiros se fazia presente”, salienta ele. Tal visão, vale

destacar, foi compartilhada pelos próprios oficineiros ao longo dos encontros, que também destacaram suas potencialidades terapêuticas:

> Ainda que em ambiente online, os encontros com o grupo me possibilitaram o resgate de uma parte lúdica quase soterrada e uma sensação de leveza, uma brisa nesse ar rarefeito de pandemia. Permitir-se criar algo sem nenhum compromisso ou julgamento do resultado final foi terapêutico. (BATISTA, 2021).

Um de nossos primeiros debates voltou-se para uma análise de onde as formas animadas estavam inseridas em nossa história pessoal. A maioria das observações, dessa maneira, se remeteu à infância, especialmente à disseminação dessas técnicas nos meios audiovisuais, como a televisão e o cinema. Algumas semanas antes, por sinal, havíamos nos despedido de uma figura muito popular no Brasil, o animador Tom Veiga (1973-2020), que há mais de duas décadas deu anima ao boneco Louro José[8] – fato que também nos levou a outras reflexões pertinentes:

> O teatro de animação trabalha com a manifestação da vida, tanto a humana como a dos materiais. Aquela é revelada através da força latente do objeto e do movimento energético imprimido pelo ator-manipulador. Durante o processo da animação, a ruptura da ilusão possibilita a emergência do essencialmente humano: a vida. Esta cumpre um ciclo espaço temporal, distanciando-se da ideia de uma existência eterna que a torna equivalente à morte. A relação constituinte é binária: animado/não animado ou ser/não ser. (COSTA, 2016, p. 31-32).

Sabe-se que a dicotomia entre a vida e a morte é inerente ao Teatro de Animação, assim, as formas animadas somente se concretizam por meio de uma linha tênue: onde a essência do “não ser” de diferentes materialidades — especialmente do boneco — é quebrada graças a presença intencional do humano sobre elas. O ator empresta sua energia e atenção a uma figura inerte, efetivando na cena (um espaço quase virtual) algo que muito se assemelha à vida. Para esse processo de animação do boneco, no entanto, Amaral chama a atenção ao fato de que, antes de tudo, o ator-animador deve observá-lo com cuidado, “captar sua essência e procurar transmiti-la. Para dar vida ao inanimado

[8] Boneco de papagaio (estilo *bocone*) que dividiu a apresentação de programas televisivos comandados pela apresentadora brasileira Ana Maria Braga desde o ano de 1997.

é preciso ressaltar a matéria, ressaltar essas peculiaridades intrínsecas da materialidade com que todo boneco é feito” (AMARAL, 2002, p. 80).

Seguindo por este caminho, dialogamos sobre terminologias comumente utilizadas no Teatro de Animação — em especial sobre o emprego das palavras “manipular” e/ou “animar”. É tradição utilizar o primeiro termo para se referir à ação de dar anima a uma matéria inerte, no entanto, nos últimos anos, noto que alguns pesquisadores têm evitado essa utilização. Inclusive presenciei esse debate florescer em diversos momentos durante disciplinas e grupos de estudos na UFSC. Deles, era comum surgir certo descontentamento com o uso da palavra manipulação, que, por mais que contemple semanticamente a ação, parece atribuir certa inferioridade às materialidades, também trazendo o peso de seu uso mais popular — com o sentido de “corromper”, influenciar alguém negativamente. Por tudo isso, também dei preferência à utilização do termo “animar”, sobretudo ao me referir aos profissionais da área: os atores-animadores.

É relevante destacar que a discussão sobre temática da vida e da morte, durante o *workshop*, inevitavelmente também me fez relacioná-la à realidade pandêmica. Àquela altura, no final de novembro, já somávamos mais de 170 mil mortes pela COVID-19 no Brasil[9]. Ali, recordei-me do trabalho do encenador Tadeusz Kantor (1915-1990), que partindo de suas reminiscências de infância e da realidade da guerra (muitas vezes se apropriando de objetos condenados ao lixo, dos destroços) elaborou seu Teatro da Morte (1975) — no qual percebia nesta última o melhor meio de falar sobre a vida. Para os poloneses, afinal, “pensar e falar sobre a morte é refletir sobre uma realidade humana. Mesmo que esse seja um tema difícil, o homem o aceita porque é um tema que o atinge profundamente” (AMARAL, 2002, p. 120). Não seria o Teatro de Animação, portanto, um meio eficaz de também lidar com a difícil realidade deste momento?

O ponto fulcral para concepção e realização do *workshop* foi estimular cada participante a um resgate de sua gênese. Isto é, a busca pelo espírito brincante, que geralmente caracteriza tão bem o período de nossa infância. Em

[9] De acordo com o consórcio de veículos de imprensa do Brasil, no dia 28 de novembro de 2020, último dia do *workshop*, o país contabilizava 172.637 óbitos e 6.290.160 diagnósticos pela COVID-19.

seu depoimento, Lucrecio (2021) expressa o seguinte: "Assistindo às aulas, me vi como uma menina diante do desconhecido". Desta maneira, percebemos que, graças a um profundo resgate de nossa criança, o TA também consegue acessar "uma imensa quantidade de estímulos dirigidos ao despertar de nossa percepção e imaginação; induzindo experiências sensórias que muitas vezes julgávamos esquecidas ou superadas", como sugere Mostaço (1997, p. 12). Reiterei constantemente essa indicação aos oficineiros, que também foram convidados a relembrarem suas brincadeiras favoritas de infância, em especial aquelas que flertavam com elementos das formas animadas, tais como bonecos, objetos e sombras.

O boneco esteve presente na maioria dos relatos dos oficineiros, que, ao refletirem sobre suas vidas, comumente tinham uma memória de infância relacionada à essa técnica extremamente difundida pelo mundo. Quando separei os módulos do *workshop*, já havia reservado o primeiro deles para tratar especialmente do Teatro de Bonecos, pois era evidente que este funcionava como uma espécie de "porta de entrada" ao universo do Teatro de Animação. Diante de tudo, tornou-se primordial elaborar alguma atividade prática que não apenas permitisse aos oficineiros trabalharem com os princípios básicos de animação[10], também foi preciso estimular a criatividade deles, inserindo cada participante em um processo essencial para esse teatro: a confecção.

De acordo com Amaral: "Bonequeiro é aquele que não só dá vida aos personagens, mas também os concebe, constrói, dirige" (AMARAL, 2002, p. 21). Nosso exercício, portanto, também buscou conectar cada participante com a matéria do seu boneco — no caso, o papel[11] —, possibilitando uma confecção artesanal. Havia tido contato com essa atividade através da Prof.ª Dra. Maria de Fátima de Souza (Sassá) Moretti[12], que a aplicava nas oficinas promovidas

[10] Tive como base teórica o livro *Teatro de Bonecos: Distintos Olhares sobre Teoria e Prática* (2008), de autoria do Prof. Dr. Valmor Nini Beltrame.
[11] Todos os oficineiros foram instruídos, durante a matrícula, a ter consigo um pedaço de papel *kraft* de 40cm por 40cm ou jornais, assim como pedaços de barbantes e/ou similares: materiais baratos e de fácil acesso no dia a dia.
[12] Professora titular do curso de graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

DOI: http://dx.doi.org/10.5965/2595034701242021131

durante a circulação do espetáculo *Paper Macbeth*[13], entre 2013 e 2014. No ciberespaço, cada oficineiro foi convidado a construir sua personagem, desligando sua câmera e manuseando seu papel aos poucos: desde um amassar e desamassar descompromissados, até uma busca concreta por formas, que a própria materialidade do papel deveria sugerir a ele. O que ele está querendo te dizer? Quem é essa personagem? De onde ela vem? Indagações como estas estiveram presentes durante todo o exercício, que culminou na confecção de distintos bonecos. Uma das participantes relata:

> Quando fizemos a atividade de "animar" um pedaço de papel e interagir com ele, o personagem que surgiu foi uma criatura simpática e carinhosa, a ponto de me apegar e ficar com pena de jogar fora depois. [...] Foi como se de repente a minha persona fosse anulada para dar lugar à uma outra, ou uma dicotomia, algo assim. (BATISTA, 2021).

Somente após todo esse processo, os oficineiros puderam jogar com os princípios básicos de animação, defrontando-se com um novo e intrigante elemento: a câmera do computador. Foi com ela, não com a plateia, que cada boneco triangulou em nosso *workshop*. "A criação de um boneco ou utensílio, que nos revelou e também brincou com nossa criança interior, alegrou a todos os participantes", descreve Lucrecio (2021). Tal depoimento evidencia algumas outras percepções do grupo, que também ressaltou a confecção como um momento de autopercepção, no qual o boneco parece expor características muito íntimas de seus criadores. Além desta atividade com o papel, os participantes foram orientados a confeccionar bonecos de luva com meias, dinâmicas muito proveitosas na realidade escolar. Um dos oficineiros, por sinal, dividiu conosco como foi a posterior aplicação delas em sala de aula:

> [...] os alunos ficaram encantados com as possibilidades feitas a partir de materiais simples e disponíveis a todos. Em especial, trabalhei com eles duas criações: do boneco de papel e a do personagem com meias, atividade essa que eles desenvolveram também em suas casas. Na do papel, eles se surpreenderam bastante quando se entregaram para a atividade de amassar o papel e deixar que ele nos conduzisse para o que gostaria de virar. Saíram desse exercício desde chefes de negócios ranzinzas, até chuveiros e cantoras. Com as meias foi igualmente divertido. Os vídeos de referência trabalhados na oficina

[13] Espetáculo de animação a partir da obra de William Shakespeare, da *Fazendo Fita Cia. Artística* (Florianópolis/SC), com circulação pelo país entre os anos de 2010 e 2015.

> também serviram de ilustração para que crianças e adolescentes que têm pouco acesso ao teatro pudessem vislumbrar o campo rico que é o do teatro de animação. (SANTOS, 2021).

No segundo módulo, formulando um caminho crescente de apresentação do TA, agrupei as seguintes técnicas: Teatro de Objetos, Teatro de Sombras e Teatro Lambe-Lambe. Aqui, visualizei profícuas reflexões quanto à relação do Teatro de Animação com o nosso cotidiano, afinal de contas, foi justamente neste momento que os oficineiros foram ainda mais provocados a identificar tais junções em seu dia a dia[14]. A primeira atividade — salvo as devidas adaptações — chegou a mim por meio do *Grupo Sobrevento*, de São Paulo/SP, com quem eu havia recém realizado uma oficina virtual sobre o Teatro de Objetos (TO). Ela consistiu, basicamente, em uma apresentação dos oficineiros através de seus objetos. Para isso, foi fundamental adotar uma fala ambígua, percebendo características que poderiam aludir tanto ao objeto quanto a si mesmo. Segundo o relato de uma das participantes: “apresentar algo que nos mostra através deles [objetos] é interessante e, ao mesmo tempo, nos provoca e nos presenteia com autoconhecimento” (LUCRECIO, 2021).

Na prática, o exercício explora a busca pela metáfora, que, no entanto, corre o risco de se perder quando o discurso utilizado é muito “literal”. Isto é, sempre que ele dá enfoque para descrições estritamente materiais do objeto, que, consecutivamente, não nos permitem relacioná-las à figura do narrador. Tal dinâmica evidencia o ato de escolha do objeto como vital, afinal de contas, os objetos podem “apresentar situações de maneira direta, peculiar e simbólica. Quando apropriadamente escolhidos, são um discurso em si. Por si já apresentam conteúdos”, esclarece Amaral (2002, p. 121).

Antes de avançarmos, inclusive, torna-se fundamental esclarecer rapidamente alguns pontos sobre o TO. Ao falarmos dele, há um deslocamento em quase tudo que vimos até aqui sobre a animação[15]. Isso porque, neste teatro, a busca não necessariamente se concentra em dar vida às materialidades: aqui

[14] Neste módulo, os participantes precisaram realizar “tarefas de casa”. Na primeira, era preciso trazer um objeto importante para si, que acima de tudo carregasse uma história marcante e a permitisse fazer paralelos com sua personalidade.
[15] Inclusive, reconheço que, neste caso, talvez seja muito mais pertinente empregarmos o termo “manipulação” para falar de suas características.

importa muito mais a capacidade ou não de evocar novos sentidos para elas. Portanto não buscamos uma transformação na natureza do objeto, pelo contrário, a tarefa consiste em conseguir adentrar ainda mais fundo em suas camadas, aproveitando o que ele nos traz. Assim, de acordo com Amaral (2002), o objeto apresenta uma gama ainda maior de movimentação. Deste modo, animá-lo "não é humanizá-lo, nem animalizá-lo, [...] antes de lhes imprimir movimentos, deve-se pesquisar os que lhes são próprios" (AMARAL, 2002, p. 120-121).

O fundamental para o TO, desta maneira, consiste na busca por uma relação que confira uma segunda ideia ao objeto, encontrando novos significados a serem fixados nele. Este processo ocorre via associações, que podem ocorrer de várias maneiras, tais como pela forma, material, cor, função, famílias, etc. Por fim, outra importante observação a ser feita aqui diz respeito ao uso dos objetos cotidianos, peculiaridade deste teatro que, ao reaproveitar matérias presentes na vida, não necessita da confecção de novos elementos — tais como os bonecos e as máscaras. Sem falar, obviamente, da constatação de tantas narrativas que os objetos de nosso convívio podem suscitar:

> Os objetos que nos circundam podem atuar como potentes estímulos criativos, conduzindo-nos a territórios inusitados e surpreendentes. Para isso, é necessário afinar nosso olhar e sensibilidade. Experimental e de difícil classificação por natureza, o teatro de objetos admite inúmeras abordagens distintas. Não existe um modo único de fazer, mas vários, a depender das intenções e propósitos de cada artista ou grupo. (PARENTE, 2021, p. 180).

Seguindo em frente, o Teatro de Sombras se revelou como uma das técnicas que melhor acessou a criança dos participantes. Relatos de sua forte presença durante a infância, por sinal, também abundaram em nossas conversas. "As sombras mostram-nos a realidade sob um aspecto sutil, transportam-nos a outros níveis", aponta Amaral (2002, p. 18). Para essa etapa, havia provocado os oficineiros a observarem seu cotidiano, atentando para o constante jogo entre luz e sombra presente na natureza. Na atividade realizada, também escolhi ofertar uma dinâmica mais livre, onde todos puderam se reconhecer enquanto seres brincantes, utilizando-se dos mais distintos objetos

e formas que podiam ter acesso no conforto de seu lar. Meu objetivo central aqui foi o de sensibilização.

Na sequência, também indiquei alguns caminhos a serem explorados pelos oficineiros, tais como projeção em lugares distintos, afastamento e aproximação do foco luminoso, busca de sua própria sombra, testar texturas, entre outros. Sobre esta vivência, descreve Lucrecio:

> [...] com a passagem da luz e sombra, que transita e nos nivela, observamos figuras, monstros, paisagens e a imaginação nos transportando para o mundo ora das sombras, ora da luz e nos fazendo refletir o que nos orienta, para onde vamos e quem somos. (LUCRECIO, 2021).

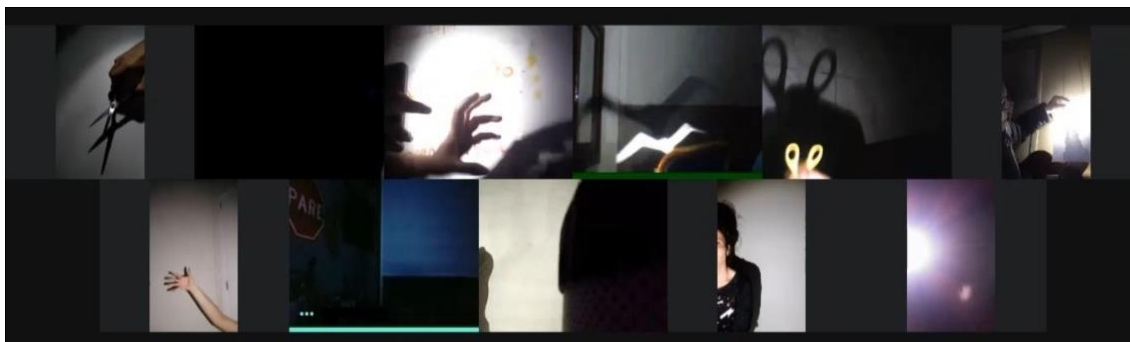


Figura 2 – Atividade de sombras realizada durante o *workshop Conhecendo o Teatro de Animação*. Fonte: Arquivo Pessoal.

Fechando o segundo módulo do *workshop*, os oficineiros também foram apresentados ao Teatro Lambe-Lambe. Genuinamente brasileira e contemporânea, essa técnica se destaca por seu caráter intimista, confidencial, e vem ganhando cada vez mais espaço no universo das formas animadas. Além de tudo, sua própria origem[16], na Bahia, nos direciona a sua fecunda utilização no ambiente escolar. Nossa vivência, no entanto, se reservou ao campo teórico, onde podemos assistir a diversas imagens que nos guiam a algumas possibilidades de criação, além de discutirmos sua fértil utilização na sala de aula.

[16] O Teatro Lambe-Lambe foi criado há mais de trinta anos por duas bonequeiras nordestinas: Denise dos Santos e Ismine Lina. Nasceu dentro de uma escola (onde uma de suas criadoras lecionava), possibilitando uma nova e instimista maneira de falar sobre gravidez em tal ambiente. Seu nome origina-se dos antigos fotógrafos de rua, sendo este teatro caracterizado por peças muito curtas que, comumente, são apresentadas apenas para um espectador.

Concluindo as experiências do *workshop*, nosso último módulo buscou analisar o Teatro de Máscaras. Propus exercícios simples, que abarcam as especificidades de se falar em um corpo mascarado, especialmente trabalhando com algo muito próximo da mímica. Assim, discutimos sobre onde este novo estado, de um corpo privado da expressão facial, pode nos inserir. Para tanto, solicitei que os oficineiros utilizassem lenços no rosto — material do qual facilmente dispunham em suas residências. Após a divisão da turma em dois grupos, estabelecemos uma dinâmica em que a primeira metade observava e a segunda realizava o exercício (periodicamente trocando essa ordem). Desse modo, sugeri uma série de emoções aos participantes (raiva, dor, felicidade, paixão, etc.), que precisavam expressá-las através de seus corpos. Lucrecio relata: "Cada um de nós foi transportado para uma emoção e todos reagimos de uma determinada maneira; a máscara nos esconde, nos deixa livre para ser o que não podemos ser e o corpo fala o que não transparece no dia a dia" (LUCRECIO, 2021).

Questões básicas saltaram dessa simples vivência, todas de muita familiaridade para quem já trabalhou com máscaras. Nota-se, por exemplo, que de início a maioria dos participantes realiza movimentos muito bruscos, tentando assim compensar a anulação do seu rosto. No entanto, sabe-se que ao mesmo tempo que esconde, a máscara também revela, o que, na prática, faz com que qualquer mínimo movimento agora salte aos olhos de quem observa de fora. Assim, pedi que eles mais uma vez expressassem os mesmos sentimentos, só que agora focando em uma maior economia de gestos. Reduzimos cada vez mais os movimentos, até que paralisassem diante da câmera, como numa fotografia. Dessa forma, o grupo que observava podia dar indicações sobre onde o colega poderia melhorar, também identificando os locais onde já era possível notar tal materialização. Por fim, ainda dialogamos rapidamente sobre os possíveis paralelos entre o Teatro de Máscaras e a pandemia. Afinal de contas, do dia para a noite, nos tornamos todos seres mascarados.

Sobre algumas considerações importantes

Pessoalmente, a realização deste *workshop* simbolizou a concretização de desejos muito antigos. Sinto-o como um divisor de águas na minha trajetória pessoal e profissional, considerando que esta foi a primeira vez que me permiti me expor nesse lugar de compartilhamento. Antes de tudo, portanto, há um simbolismo muito grande pra mim em que ele ocorra direcionado para minha cidade natal num momento em que o isolamento social também me fez retornar para ela: uma volta às origens.

Durante todos os encontros, aliás, discutimos muito sobre como o Teatro de Animação nos permitia certo retorno à nossa infância, acessando camadas que há muito não tínhamos acesso. Isso ficou evidente em cada um dos participantes, que cada vez mais se colocaram neste lugar de seres brincantes. Um estado que, sobretudo, parece aguçar os sentidos deles, facilitando que efetivem um diálogo com diferentes materialidades.

Reflito, assim, se também não se esconde aqui um possível paralelo do TA com o ciberespaço. Afinal de contas, esse resgate do eu-criança também insere cada um de nós em um "entre mundos", situado nesse deslocamento entre o adulto e o infantil — onde o que antes parecia inacessível, impossível, agora não mais é. Espaço, por sinal, que parece ser a própria essência do Teatro de Animação, que inerentemente também desconhece/recusa limites.

Durante as reflexões finais do *workshop*, umas das participantes fez uma analogia interessante entre o TA e o desenho animado. De acordo com ela, ambos parecem constantemente surpreender o público, pois extrapolam as regras do que é tradicionalmente considerado como possível. Deste modo, noto que, no fundo, ambos lidam com uma recusa da realidade — ao menos de como nós, adultos, insistimos em percebê-la.

Desse modo, volto minha discussão à criança: treinar nosso olhar para o que chamo aqui de um olhar animado nada mais é do que estar atento à poesia que pulsa da realidade prosaica da vida. É ter os olhos da criança, que antes de julgar — dar limites — se permite brincar, se perder, ser levada pela passividade inerente ao ato de experienciar.

Durante o exercício de confecção dos bonecos, a maioria dos oficineiros se deixou levar por esse olhar animado, sendo que alguns relataram que, em certo momento, a própria folha de papel parecia ditar a eles como gostaria de ser moldada. Outros, ainda, compararam o ato da confecção com o de parir um filho, no qual seus bonecos "surgiram de dentro pra fora".

O uso dos objetos na apresentação verbal dos participantes permitiu uma exposição muito maior do que aquela a que eles eventualmente se permitiriam sem o uso daqueles. Alguns, ainda, mencionaram a ação de escuta para com os objetos, na qual essas materialidades (por meio de suas características) dividiram mensagens com os participantes, também revelando dados que muitas das vezes nem mesmo os oficineiros haviam pensado sobre si.

Diante de tudo, nossa incursão pelo universo do Teatro de Animação abriu novos horizontes aos participantes, que, no geral, haviam tido pouquíssimo contato com tais recursos antes. Assim, todos foram estimulados a aprofundarem ainda mais seus interesses, recebendo um material de apoio pensado justamente para isso. A experiência, deste modo, se concretiza agora na metáfora de um plantio, de onde espero que surjam bons frutos futuros.

Referências

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de animação**: da teoria à prática. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos**: máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

BATISTA, Fabíola Alves. Depoimento por escrito enviado ao autor, 16 jul. 2021.

COSTA, Felisberto Sabino da. **A poética do ser e não ser**: procedimentos dramatúrgicos do teatro de animação. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

EVALDT, João Antonio Fernandes. Depoimento por escrito enviado ao autor, 16 jul. 2021.

LUCRECIO, Rosane Irizaga. Depoimento por escrito enviado ao autor, 14 jul. 2021.

MONTEIRO, Silvana Drumond; PICKLER, Maria Elisa Valentim. O ciberespaço: o termo, a definição e o conceito. **DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação**, v. 8, n. 3, p. 1-21, 2007. Disponível em: https://www.periodicos.ufpb.br/index.php/pbcib/article/view/6989/0. Acesso em: 16 jun. 2021.

MOSTAÇO, Edelcio. Em torno da Ânima – a animação. In: AMARAL, Ana Maria. **Teatro de animação**: da teoria à prática. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

PARENTE, José. Teatro de Objetos na pandemia: Experimentações Práticas. **Manzuá**: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas, v. 3, n. 2, p. 160-181, 10 jan. 2021. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/22980/13695. Acesso em: 16 jun. 2021.

SANTOS, Bruno César dos. Depoimento por escrito enviado ao autor, 15 jul. 2021.